
Agnieszka Sochal

Uniwersytet Warszawski

Pomiędzy przekleństwem a intelektualną rozmową, czyli o języku bohaterów przebojów wydawniczych w Niemczech

1. Wstęp

Każdy czas ma swoich bohaterów i swoje wielkie przeboje. Dotyczy to także rynku wydawniczego. Rynek niemieckojęzyczny jest szczególnym przypadkiem, jako że język niemiecki stanowi język ojczysty dla ponad 100 milionów ludzi. Dlatego też wydawane na nim książki osiągają wysokie nakłady, docierając w ten sposób do wielu czytelników. W moim artykule prezentuję teksty dla młodzieży na dwóch przykładach – z lat 30. XX wieku i bestsellera z 2010 r. Odwołam się tutaj do dwóch utworów niezwykle popularnych w swoim czasie. Są to: jedna z powiastek z serii powieści Magdy Trott dla dziewcząt i młodych kobiet z ich sztandarową postacią – Pucki pod tytułem *Nowe psyty Pucki*¹ oraz wydana w wydawnictwie Ullstein powieść Helene Hegemann *Przetrącenie*².

Magda Trott (1880-1945) stworzyła kilka serii powiastek³ dla dziewcząt i o dziewczętach, które jeszcze dla wielu dzisiejszych dorosłych kobiet były książkami ich dzieciństwa i zajmowały poczesne miejsce w niemieckich domach.

Helene Hegemann (ur. w 1990 r.) mimo młodego wieku ma wiele osiągnięć: mając 15 lat napisała sztukę teatralną *Ariel 15*, która 6 grudnia 2007 r. została wystawiona w Berlinie w teatrze *Ballhaus Ost*. Rok później została ona zrealizowana jako słuchowisko przez *Deutschlandradio*. W tym samym roku scenariusz, który Helene napisała w wieku 14 lat, otrzymuje subwencję na jego ekranizację. Film *Torpedo* zrealizowany na jego podstawie wszedł do dystrybucji w niemieckich kinach latem 2009 r.⁴ Opublikowana powieść z roku 2010 r. to dzieło zaledwie 17-letniej dziewczyny.⁵

¹ Tytuł niemiecki: *Puckis neue Streiche*.

² Tytuł niemiecki: *Axolotl Roadkill*. H. Hegemann: *Przetrącenie*. Przel. P. Gołębiowski. Warszawa 2011.

³ W Polsce serie te nie ukazały się, dlatego podaję tutaj ich niemieckie tytuły, które wywodzą się od imion ich protagonistek: *Pommerle*, *Goldköpfchen*, *Rosemarie* i *Pucki*.

⁴ Najnowsze doniesienia na temat autorki, jak i recenzje powieści w języku niemieckim można znaleźć na stronach: www.literaturkritik.de, www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/769111.html.

⁵ Niemal od razu pojawiły się głosy o plagiacie. Książka ta bowiem charakteryzuje się niezwykle dojrzałością, wykazuje ogromne odczytanie i erudycję autorki. Nie jest celem artykułu opisywanie dys-

Celem niniejszej pracy nie jest drobiazgowa analiza języka wybranych utworów. Zostanie zwrócona uwaga na ogólne cechy języka w obu powieściach, ale nie będzie to archiwistyczne badanie wybranych pozycji. Chodzi tutaj bardziej o możliwość porównania dwóch opisów nastoletniego życia w różnych epokach. Należy przy tym zaznaczyć, że nie są to typowe życiorysy. Zarówno historia Pucki, jak i Mifti nie były udziałem całego pokolenia, w którym te dwie postaci literackie przeżywają swoją młodość. Są to bowiem historie dość subiektywne. Ale przez to, że historie te odwołują się do elementów typowych dla większości młodych ludzi – jak rodzina, przyjaźnie, pierwsza miłość, szkoła, czas wolny – możemy założyć, że są one odbiciem czasów, w których się dzieją. Koncentruję się tutaj przede wszystkim na odpowiedzi na pytanie: O czym i jak rozmawiają powieściowe postaci?

Adolescencja jest na stałe zakotwiczona w literaturze, dlatego te dwa wybrane utwory ukazują repertuar środków i tematów typowych dla młodości. Są to więc m.in. słowa i tematy, które z jednej strony mają szokować oraz powodują odgródzenie się od starszych pokoleń, z drugiej – pomagają odnaleźć się w świecie i określić swoje ja.

2. Literatura młodzieżowa – o niebezpieczeństwie kategoryzowania

Do jakiej kategorii zaliczyć te dwie powieści? O ile w przypadku historii Trott wydaje się to być początkowo dość łatwe – w książce Aigi Klotz *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland: 1840–1950. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache* jej powieści zaliczone zostały do literatury dziecięcej i młodzieżowej, o tyle znając działalność Magdy Trott, możemy być mocno skonfundowani, bo była ona jedną z czołowych działaczek ruchu kobiecego w Niemczech w latach dwudziestych XX wieku. Na stronie internetowej Biblioteki Narodowej Niemiec, która zawiera biogramy autorów przechowywanych tutaj utworów, znajdujemy następującą informację: pisarka i feministka!⁶ Zachodzi więc przypuszczenie, że być może autorka próbuje pomiędzy wierszami „przemycić” treści feministyczne, ale zainteresowanych tematem, a nie znających powiastek Trott, może to zmylić – książka ma wydźwięk mocno moralizatorski, a obraz kobiety jest bardzo typowy jak na tamte czasy – kobieta ma być panią domu, żoną i matką

kusji, jaka toczyła się w prasie niemieckiej na ten temat. Artykuł Helene Hegemann pod tytułem *Sztuka kopiuj-nklej*, będący niejako podsumowaniem całej wrzawy wokół Hegemann, ukazał się na stronie www.presseurop.eu.

⁶ <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=showFullRecord¤tResultId=Trott+Magda%26any%26persons¤tPosition=2>.

i stanowi to jedyny przewidziany dla niej model życia. Pomiędzy feministką Trott a wykreowaną przez niej Pucki rozwiera się wielka przepaść światopoglądowa. Książka ta jest typową historyjką wychowawczą dla nastoletnich dziewcząt.

Także druga, wybrana do tego opisu lektura, nie jest łatwą w klasyfikacji. Od czasu powieści *Faserland* (1995) Christiana Krachta możemy mówić o *nowej literaturze pop* jako głównym nurcie literatury młodych. Dyskusja, jaka na ten temat ma miejsce, dotyczy głównie sensu i jakości nowej literatury, bo tzw. „młoda niemiecka literatura” cieszy się w ostatnich latach popularnością. Nie bez znaczenia pozostaje tutaj wiek twórców – im młodszy pisarz czy pisarka, tym lepiej dla nakładu i zainteresowania mediów – dla przykładu powieść *Soloalbum* 23-letniego (w momencie wydania powieści) Stuckrad-Barre sprzedała się w ponad 100 000 egzemplarzy, podczas gdy powieść *Crazy* 16-letniego Benjamin Leberta osiągnęła ponad 300 000 egzemplarzy [SCHÜTTE 2003: 309].

Industrializacja, dwie wojny światowe i wreszcie Zimna Wojna doprowadziły do zwątpienia w wartości humanistyczne. Już dadaści niszczyli programowo język i stare literackie formy. Pierwszą wzmiankę dotyczącą *literatury pop* znajdziemy w USA u teoretyka mediów Leslie A. Fiedlera, który wskazał na pochodzenie słowa *pop* od słowa popularny. W roku 1968 Rolf Dieter Brinkmann wprowadził to pojęcie do języka niemieckiego. W USA literatura ta cieszyła się powodzeniem, w Niemczech spotkała się z krytyką – pojęcie *literatura pop* było używane dla odróżnienia jej od „poważnej literatury” [SCHÜTTE 2003: 310]. Pomiędzy wspaniałym przyjęciem przez publikę (wysoki nakład) a negatywną recepcją ze strony krytyki powstaje więc istotna dyskrepancja. W przypadku Hegemann możemy mówić o przychylności krytyki, wydawnictwo sprzedawało i ciągle sprzedaje jej książkę jako „najgłośniejszy i najbardziej kontrowersyjny debiut ostatnich lat”.⁷ Pierwsze niemieckie wydanie umieściło na tylnej stronie okładki recenzje z licznych opiniotwórczych dzienników. Georg Diez z *Süddeutsche Zeitung* pisał o książce jako fenomenalnej, a autorce jako fenomenie⁸. Mara Delius z *Frankfurter Allgemeine Zeitung* donosiła o „wścieklej powieści o dojrzewaniu”⁹.

Chociaż autorom zaliczanym do tego kręgu zarzuca się chęć promowania własnej osoby, a ich literaturę zalicza się do tzw. łatwej i przyjemnej, pozostaje ona jednak ważnym dokumentem epoki, której jednym z elementów jest

⁷ Z okładki polskiego wydania książki, por. Hegemann 2011, okładka.

⁸ Okładka z niemieckiego wydania powieści z 2011 r.

⁹ Okładka z niemieckiego wydania powieści z 2011 r.

dostarczanie rozrywki jako usługi, a że staje się to także rolą literatury – to już znak naszych czasów. Niewątpliwie jedno jest tutaj istotne – radykalność języka. Literatura pop to bardziej jednak czasy lat pięćdziesiątych XX wieku. Hegemann dołącza jednak według mnie do tej grupy poprzez swą młodość, a także poprzez stanie się sławną celebrytką. Ponadto, według A. Menke, literaturze pop przepowiada się ciągle jej koniec, po czym znowu wydana zostanie publikacja, która na to miano zasługuje i wtedy określa się jej przynależność, klasyfikując ją jako „najnowszą literaturę pop” [MENKE 2010: 7]. W książce poświęconej literaturze i kulturze pop kobiet M. Volkmann podejmuje się drobiazgową analizę kilku powieści z lat 90. XX wieku oraz z początku XXI wieku. Powieści *Przetrącenie* jeszcze brak w tej analizie – publikacja Volkmann ukazała się w 2011 r. – ale możemy tu znaleźć wiele ważnych spostrzeżeń, które wydają się być także opisem powieści *Przetrącenie* i samej Hegemann. Volkmann dla literatury z początku XXI wieku stosuje określenia „literatura zerowa” i zauważa, że autorki są bardzo młode. Celem jej analizy było przyjrzenie się konceptom kobiecości u protagonistek analizowanych powieści [VOLKMANN 2011: 16].

Trzeba przyjąć, że omawiane tutaj pozycje mogą należeć do grup i trendów, jednakże nie jest to najistotniejsze w tej pracy, której cel stanowi przyjrzenie się językowi jego protagonistek, a nie analizy *in toto*.

3. Pucki – językowe dylematy młodej dziewczyny w latach 30. XX wieku

Pucki (właściwie Hedi Sandler), protagonistka wydanej w 1937 książki *Nowe posty Pucki*, ma 15 lat i uczęszcza do gimnazjum Schillera w Rotenburgu. Pucki ma kochającą rodzinę, która mieszka w leśniczówce Birkenheim, za którą dziewczyna tęskni, przebywając w szkole w mieście. Podczas roku szkolnego Pucki zajmują się: pani Perler, wynajmująca jej pokój, oraz wychowawcy i nauczyciele. Hedi ma niejako dwie rodziny: tę szkolną (na pensji mieszkają również trzy inne dziewczęta ze szkoły) oraz tę prawdziwą. Z obiema żyje i rozumie się doskonale. Pucki kocha szkołę, uchodzi za bardzo zdolną uczennicę, która do tego lubi się uczyć i jest pilna. Marzy o nauczycielu kultury antycznej i literatury panu Regeliusie. Pucki na myśl nie przychodzi wagarowanie, ale jak sam tytuł wskazuje, możemy ją określić mianem *psotki*.

Formą wypowiedzi protagonistki i innych opisanych tutaj osób są przede wszystkim dialogi, które zajmują poczesne miejsce w tej krótkiej, 159-stronicowej historii.

Obraz życia Pucki jest niezwykle radosny, pozbawiony większych trosk, wręcz bajkowo-milusi, nawet nie do końca pasuje do czasów, w których Pucki żyje – z dala od wojen, tak jakby I wojna światowa była o lata świetlne za nią i faszyzmu (jego zwycięstwa w 1933 roku). Taki też jest język i tematyka tej powiastki. Nie można oprzeć się wrażeniu, że jest to świat – i co za tym idzie – język niemalże idealny. A lata 20. i 30. XX wieku to przecież także czas wielu przemian w życiu kobiet. M. Trott powieła zaś sposób myślenia o kobietach z XIX wieku, chociaż oczywiście pozwala im na wykorzystanie nowych szans – jak np. prawo do edukacji. Czasami jednak sukcesy kobiet czy też zmiany w ich życiu są opisywane niejako z nutką dezaprobaty. Tak dzieje się, kiedy jedna z uczennic – Melitta – mieszkająca z Pucki na stacji, cieszy się, że w wakacje napisała dramat o Germanach i podeszła do tego niezwykle profesjonalnie – czytając i badając życie tych plemion. Opiekunka pani Perler uśmiecha się wprawdzie życzliwie, jednak jej myśli zdradzają nam jej prawdziwie odczucia – uważa dziewczynę za ambitną, ale także za zbyt chępliwą, gdyż – by stać się pisarzem – potrzeba zdaniem wychowawczyni, czegoś więcej niż tylko zapалу [TROTT 5-6].

Warto zauważyć, że w całej tej opowieści nie padają obraźliwe słowa, wyzwiska czy też przekleństwa. Historia ta i przez to jej język są tego pozbawione. Efekt komiczny uzyskuje autorka poprzez przedstawienie zabawnych sytuacji, tak jak to się dzieje, kiedy wywołana do odpowiedzi przez uwielbianego nauczyciela Hedi, zwraca się do niego nieświadomie per Apollo – jest to określenie używane przez ubóstwiającego go uczennicę [TROTT 5-6]. Podobnie dzieje się, kiedy Trott charakteryzuje jedną z uczennic Annę, ta zapytana o swoje doświadczenie roześmiesza wszystkich swoją odpowiedzią, kiedy stwierdza: „U nas już dojrzały wczesne gruszki!” [TROTT 5-6] Tak dowiadujemy się, że najważniejszą sprawą w życiu Anny jest jedzenie.

Trott często posługuje się charakteryzowaniem protagonistów przez język – żywiołowa Pucki, rozsądny nauczyciel, czy też doświadczony przyjaciel Gregor, wszystkie ważne dla tej opowieści postaci są opisywane poprzez swój język i tematy. Pucki – jako tytułowa psotka – jest niezwykle energiczna, jej wypowiedzi często kończą wykrzykniki. Ma też skłonności do przesady, kiedy jest przekonana o swoich racjach, np. wtedy, kiedy jako jedyna ma odwagę „ochrzcić” nowego nauczyciela, wylewając mu na głowę wodę, co jest tradycją szkoły (TROTT 5-6). Specjalnością Hedi są także zwięzłe sądy o jej bliźnich. O nauczycielu literatury wypowiada się: „To jest właściwie oczywiste, grecki bóg musi grać na lutni” (TROTT 7). Wypowiadając się o nauczycielu matematyki, wygłasza następujące zdanie: „On jest właśnie nauczycielem matematyki, tak więc jest ucieleśnioną liczbą (TROTT

9).” Porównania Pucki mają znamiona kreatywności. Pucki jest również łasa na komplementy pod swoim adresem. Szczególnie lubi być określana mianem „młodej damy” (TROTT 9).

Kłótnie dziewcząt wydają się blahe. Ot, takie przekomarzanie się dziewcząt, które są szybko hamowane przez opiekunów. Kiedy Hedi z dziewczętami przekomarzy się w sprawie wyników w nauce, pani Perler łagodzi konwersację, pytając o przeżycie w czasie ferii szkolnych (TROTT 23).

Trott stawia Pucki przed wieloma próbami, które kończą się jej porażką. Jest to konieczne, by zaprezentować poprawę charakteru dziewczyny. Równocześnie książka stała się platformą moralizatorskiego tonu. Wspomniana już lekkomyślność Pucki, jej mijanie się z prawdą i ubarwianie rzeczywistości prowadzą zawsze do zdemaskowania, nic nie uchodzi bohaterkom na sucho. Przy tej okazji Trott pokazuje również zgubne działanie używek – kiedy Pucki wraz z przyjaciółkami z pensji pije podczas urodzinowego obiadu koleżanki agrestowe wino, mimo ostrzeżeń dorosłych, że taką używkę należy jedynie posmakować, dziewczęta, nie słuchając rad starszych, nadużywają alkoholu i później chorują (TROTT 113-117).

Pucki jest psotką, ale nie groźną, bo najbardziej szkodzi sobie. Podczas ferii świątecznych, zjeżdżając z wysokiej i stromej góry, ryzykuje swoje życie i zdrowie. Lecz Hedi zawsze bardzo żałuje, pragnie się zmienić i podjąć pracę nad swoim postępowaniem (TROTT 139). Po spotkaniu z jedną ze starszych od niej przyjaciółek z dzieciństwa, która podjęła decyzję o zatrudnieniu się w gospodarstwie rolnym, rozmyśla nad tym, co przyniesie jej los. Wprawdzie nie wie jeszcze, czym dokładnie pragnie się zająć w przyszłości, ale jednego jest pewna – nie chce być próżniakiem, chce się czegoś nauczyć i podjąć pracę w zawodzie, który da jej zadowolenie (TROTT 92). Doktor Gregor, który pozostaje z Pucki w kontakcie listownym, ciesząc się z wyników Hedi w nauce, przypomina jej, że już niedługo koniec szkoły, co oznacza początek prawdziwego życia z jego trudami i troskami. Młoda Pucki na razie odsuwa takie myśli daleko od siebie, gorliwie wierząc, że wszystko będzie „dobrze i szczęśliwie”, obwieszczając światu, że nie boi się kroku w dorosłość (TROTT 118).

3.1. Język młodzieżowy

Pucki i jej koleżanki mówią wprawdzie własnym językiem, ale są to „grzeczne rozmowy”, ich język nie różni się od języka dorosłych. Jeżeli język młodzieży rozumiemy jako język, którego cechą jest odróżnienie się za wszelką cenę od innych pokoleń, to taką rolę pełni tutaj „wymyślony” język. Czas wolny od szkoły młode uczennice lubią spędzać w kawiarniach. Ta

najbardziej znana w mieście to „Maiglöckchen”. Do Rotenburga ma przybyć znany rajdowiec Ingo Ikonda. Pucki słysząc, że ten wybiera się do „jej” kawiarni, idzie tam z przyjaciółką, po czym wciela się w rolę cudzoziemki i komunikuje się w wymyślonym przez siebie języku. W momencie, gdy prosi o autograf, spotyka ją niemiła niespodzianka – panowie, których gimnazjalistki brały za znanych ludzi, okazują się: handlarzem bydła i jego towarzyszem podróży (TROTT 36). Tak jak w dzisiejszych czasach wszechobecna angielszczyzna i wymyślny język młodzieży, tutaj obecna jest młodzieżowa „gadka” w postaci dziwnego języka obcego.

4. Mifti – wszystko, co denerwujące u młodych albo „ostry pocisk w języku”¹⁰

Mifti – protagonistka powieści H. Hegemann – to osoba niezwykle ciekawa językowo. Portretując swoją rodzinę, Mifti wypowiada się następująco: „Moja rodzina to banda uzależnionych od autoreklamy indywiduów, którzy utknęli w charakterystycznej dla etapu wczesnego dzieciństwa fazy wszechmocy [TROTT 36].” I jest to opis dość subtelny, znając dalsze uwagi Mifti o otoczeniu.

Określając sytuację rodzinną Mifti, można z całą pewnością powiedzieć, że jej matka nie żyje. Z bratem Edmundem i siostrą Anniką mieszka, ale nie za bardzo odnajduje się w ich towarzystwie. Mimo pozornego braku konfliktów to współżycie po prostu nie wychodzi im najlepiej. Annika opisywana przez Mifti to kobieta sukcesu, którego wyznacznikami jest to, że najchętniej jada argentyńskie mięso, świetnie się ubiera i wspaniale wygląda. Mifti portretuje swoją siostrę jako mieszkankę Beaty Uhse¹¹, Alice Schwarzer¹² i Matki Teresy [por. HEGEMANN 18]. Edmund zaś jest alternatywnym twórcą, który od czasu do czasu znajduje się pod wpływem różnych substancji i wtedy zdarza się mu biegać nago po ulicy lub też spać przez 14 godzin bez przerwy. Mifti podsumowuje charakterystykę swojego rodzeństwa ironicznym wyznaniem: „Kocham moje rodzeństwo [HEGEMANN 2011: 48].” Ojciec Mifti ma nową partnerkę, pracuje i nie ma czasu dla swojej najmłodszej latorośli – nawet z nią nie mieszka.

Mifti nie chodzi do szkoły – bo nie chce i nikt jej nie zmusi, zresztą budzi się np. o 16.30 – o tej porze jest już raczej trudno wybrać się do szko-

¹⁰ Z recenzji książki w *Die Zeit*, por. Hegemann 2011, okładka, wydanie polskie.

¹¹ Słynna niemiecka pionierka branży erotycznej i założycielka pierwszych sex shopów na świecie (1919–2001).

¹² Czołowa niemiecka feministka i działaczka ruchu kobiecego (ur. w 1940 r.).

ly. Jej zajęcia na ten wolny od zajęć szkolnych czas, to m.in. masturbacja przy wysokiej jakości filmów hardporno [HEGEMANN 2011: 7-8]. Mifti podkreśla przy każdej okazji, że chce żyć dziko i nie jest w stanie egzystować w społeczeństwie, które zmusza ją do chodzenia do szkoły, bo powoduje to jedynie stany depresyjne [HEGEMANN 2011: 22]. Mifti przypomina sobie rozmowę z kierowniczką szkoły Frau Pegler, która uważa ją za najbardziej niemoralną osobę na świecie i obwieszcza jej, że ma nosa do rozpoznawania dobra i zła. Według jej „węchu” Mifti jest więc definitywnie zła. Na pytanie Mifti, czy doświadczenie pani pedagog nie powiedziało jej, że mówiąc młodej osobie coś takiego można ją wpędzić w kryzys tożsamości, Frau Pegler odpowiada, krótko: „Nie” [HEGEMANN 2011: 104-105]. Także Annika uważa Mifti za jedynie winną tego stanu rzeczy. Doprowadzona do ostateczności obwieszcza, że jest jej obojętne, co się stanie z jej asocjalną siostrą. W tym pozbawionym zasad świecie Annika ma jedną prawdę, którą uważa za istotną – oszukiwanie uważa za coś najgorszego. Okłamywana przez Mifti oświadcza, że może ona popełnić samobójstwo, ją to już nie interesuje [HEGEMANN 2011: 50]. Wizja świata i języka zarysowanego na kartach tej powieści pokazuje, że zawodzą młodzi, ale i dorośli. Język dorosłych jest również wulgarny, jakby pokolenia brały udział w konkursie na dosadność językową.

Mifti prowadzi ożywione życie towarzyskie, pisze maile, które odnajdujemy na kartach tej książki. Wszystko to jednak sprawia strasznie smutne wrażenie, tak jakby Mifti chciała za wszelką cenę przebić się przez skorupę samotności – rozmawia więc z taksówkarzami, rekompensując sobie w ten sposób istnienie tylko przelotnej więzi z ludźmi. Podobnie zachowuje się np. w supermarkecie, wpędzając ludzi w zakłopotanie, prosząc ich o pomoc przy zakupie kury [HEGEMANN 2011: 11-12]. Jej miłością i przyjaciółką wydaje się być 28-letnia Ofelia, ale także ona w końcu odtrąca Mifti.

Życie towarzyskie Mifti to nie przyjemności, jak np. niewinne wizyty w kawiarni i wybór ciastka. To nocne kluby Berlina, a rozmowy toczą się tutaj pod wpływem narkotyków. Nie są to grzeczne rozmowy dziewczynek, to konwersacje o muzyce, seksie, filmach, kulturze, feminizmie.

Mifti i jej znajomi mają odpowiedź na wszystko. Zwięzłe opisy wielu fundamentalnych kwestii odstraszą wulgarnością, z drugiej strony zadziwiają trafnością, jak np. zdanie Foxi o macierzyństwie: „Alessa dorabia w biurze podróży na Marzahn, bo inaczej by jej Hartz IV oczywiście nie starczył na ten cały przewrót w tyłku. Kompot jest jak bachor, życie kręci

się już tylko wokół niego [...] Wjechać się w heroinę to jak spłodzić dzieciaka, no przecież.”¹³

Myśli i język Mifti jest wulgarny, komentując rzeczywistość nie waha się ona użyć dosadnych słów. Oglądając program o zwierzętach na jednej z komercyjnych stacji myśli: „W dupę jebane surykatki wyglądają na tak, pożał się Boże, durne, że nie zasługują właściwie na nic więcej niż pożarcie” [HEGEMANN 2011: 10]. Mifti potrafi się doskonale określić, mimo młodego wieku jest ponadprzeciętnie odczytana, demonstrując nawet powierzchownie zainteresowanym nią osobom swoje bogate wnętrze: „Jak u każdej nieletniej narkomanki z zacięciem autorefleksyjnym, potrzeba ucieczki od rzeczywistości manifestuje się u mnie nalogiem czytelniczym. Wciągam naraz światłą beletrystykę o psychoanalitikach z Pakistanu i magisterki na temat związku Moby Dicka z narodowym socjalizmem. Real wyłączam bez problemu” [HEGEMANN 2011: 16]. Z jednej strony mamy tu do czynienia z wybujałym intelektualizmem, z drugiej strony z ironicznym podejściem do rozmówcy, gdyż prowokacja, to jak się wydaje, drugie imię Mifti.

Jaka jest więc młodość tej dziewczyny? Na pewno jej symbolem jest tytułowy aksolotl¹⁴, dokładnie abystoma w formie aksolotla, którego obraz umieszczony został na okładce niemieckiego i polskiego wydania. Mifti opisuje go tak: „Oglądałam aktywnego w nocy meksykańskiego plaza ogoniastego, który jest jaskrawopurpurowy, albo przynajmniej bardzo, ale to bardzo różowy. Ma zabawne małe macki, niebieskie oczy jak guziczki i najbardziej przyjazny uśmiech, jaki w życiu widziałam. Oblęd.”¹⁵ Mifti często powtarza, i czyni to niemalże życiowym mottem, że nie chce dorosnąć. Najbardziej zadziwia fakt, że w tym całym zamieszaniu, zawieszeniu, braku zdecydowania, swoistego rozmemłania, Mifti wie z całą pewnością, jak ma wyglądać jej przyszłość – nie chce być dorosła. Nie dziwi więc fascynacja Mifti tytułowym biologicznym okazem.

4.1. Język angielski ponad wszystko

Protagonistką powieści Hegemann jest młoda mieszkanka Berlina, która używa mieszaniny języka niemieckiego i angielskiego. Zdania i równoważniki zdań jak podany dalej przykład, są tu oczywistością: „Sorry, ale jaki fuck!” (HEGEMANN 2011: 155). Nawet podtytuły powieści są sformułowane w języku angielskim, są cytataми angielskich piosenek lub myśli

¹³ Hegemann 2011, 148, tłumaczenie: Patryk Gołębiowski.

¹⁴ Niemiecki tytuł to *Axolotl Roadkill*.

¹⁵ Hegemann 2011, 144, tłumaczenie: Patryk Gołębiowski.

twórców angloamerykańskiej kultury – “Take the Money and run”. (HEGEMANN 2011: 206). Zabieg ten zastosował kilka lat wcześniej Stuckrad-Barre w swojej powieści *Soloalbum*, to samo czyni Hegemann. U Stuckrad-Barre była to lista piosenek z płyty znanego w latach 90. XX wieku brytyjskiego zespołu *Oasis* [por. STUCKRAD-BARRE 1998]. U Hegemann jest mnóstwo angielskich wyrazów uważanych za niecenzuralne. Szczególne upodobanie autorka i narratorka znajduje w tematyce kontaktów seksualnych, co z pewnością było wyzwaniem dla tłumacza.

4.2. „Czyje to?”¹⁶ – o inspiracjach

Narracja *Przetrąconych*, która dotyczy przeżyć szesnastoletniej Mifti jest patchworkiem: zbiorem maili, listów, wspomnień, fragmentów piosenek – stąd na końcu powieści znajdziemy odwołania do źródeł. Może to dziwić. Wszak, kto w beletrystce czyni coś takiego? A jednak jest w tym pewna uczciwość, bo czy możemy dziś stworzyć coś tak nowego, że nie będzie mowy o inspiracji? Hegemann podała również swoją prywatną korespondencję jako źródła, które zostały użyte w książce. Zresztą książkowa Mifti często pyta swoich rozmówców o autorstwo ich wypowiedzi, upewniając się pytaniem: To twoje? Brat Mifti na tak postawione pytanie nazywa liczne źródła inspiracji, wymieniając – filmy, muzykę, książki, obrazy, zdjęcia, rozmowy, sny, światło i cień. Mifti uzupełnia listę, poddając: znaki drogowe i chmury (HEGEMANN: 13). Rozmowę tę można ciągnąć w nieskończoność. Tak więc proces twórczy jest dziś w pewnym sensie odtwarzaniem, powszechny jest brak oryginalności i zapożyczanie. Hegemann się tego nie wstydzi, wręcz uznaje to za znak naszych czasów. Ponadto lekturę utrudnia niewątpliwie zastosowanie monologu wewnętrznego, który powoduje, że nie do końca możemy być pewni, czy mamy do czynienia z rozmową, monologiem czy też po prostu z myślami protagonistki.

Wydaje się ponadto, że Helene Hegemann podjęła się próby stworzenia oryginalnego języka powieści. W artykule *Do moich krytyków*¹⁷ odwołuje się ona m.in. do problemu postrzegania osoby przez pryzmat wieku czy też płci. Podkreśla, że jej celem jest pisanie w taki sposób, by nie być zredukowanym do wieku, wyglądu czy też środowiska. I to jej się udało – gdyby nie nazwisko na okładce, trudno byłoby odgadnąć, kto jest autorem tej powieści. A więc życie – czy to młodzięży, czy też dorosłych – można opisy-

¹⁶ Por. Hegemann 2011, 13, wydanie niemieckie.

¹⁷ Tytuł niemiecki: *An meine Kritiker*. Artykuł ukazał się w *ZeitOnline* 1 maja 2010 r.

wać według podobnego wzorca – bo jak pisze we wspomnianym artykule sama Hegemann – fanami jej powieści są osoby od 14 do 80 roku życia.

5. Tytułem podsumowania

Język młodych kobiet przedstawiony na kartach tych dwóch powieści na pierwszy rzut oka bardziej różnić się nie może. A przecież mimo znacznych niezgodności zawiera podobne elementy. Młodość to bowiem, prawie zawsze, kwestie związane z rodziną, kręgiem przyjaciół, edukacją, kształtowaniem charakteru, to czas pierwszych miłości, bądź pierwszych kontaktów seksualnych oraz pierwszych planów na przyszłość. To wszystko opisane zostało w obu tych powieściach, a że język tych wypowiedzi jest tak kranfcowo różny? Cóż, to problem naszych czasów.

Bibliografia

Źródła

- HEGEMANN, H., [2011] *Przetrąceni*. Z niemieckiego przełożył Patryk Gołębiowski, Warszawa.
- HEGEMANN, H., [2011] *Axolotl Roadkill*. Roman. München.
- STUCKRAD-BARRE, [1998] *Soloalbum*. Roman, Köln.
- TROTT M., *Puckis neue Streiche. Eine Erzählung für Kinder*. Stuttgart.

Opracowania

- KLOTZ A., [2000] *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland: 1840–1950*. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache. Stuttgart.
- MENKE A., [2010] *Die Popliteratur nach ihrem Ende: Zur Prosa Meineckes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren*. Berlin.
- SCHÜTTE U., [2003] *Benjamin von Stuckrad-Barre: Soloalbum. Adel verpflichtet! W: Romane des 20. Jahrhunderts*. Band 3. Stuttgart, s. 309-319.
- VOLKMANN M., [2011] *Frauen und Popkultur. Feminismus, Cultural Studies, Gegenwartsliteratur*. Berlin.

Źródła internetowe

- www.literaturkritik.de
- www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/769111.html
- <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=showFullRecord¤tResultId=Trott+Magda%26any%26persons¤tPosition=2>
- www.presseurop.eu

Summary

Between the strong language and the intellectual talk – about the German bestsellers protagonists' discourse

Every period has its own heroes and its own great bestsellers. In this article I will refer to two extremely popular works in their own times. The first is one of the stories from the Magda Trott's series for girls and young women with the flag character – Pucki, entitled “New Pucki's Pranks” dating back to 1930s, the second one is a Helene Hegemann novel published in 2010 by Ullstein under the title *Axolotl Roadkill*. The young women discourse presented on the pages of these two novels cannot be more distinct at first sight. And yet despite distinct differences it includes similar elements. For youth is, almost always, the family problems, the time for first loves or first sexual intercourses and first future plans.

Słowa kluczowe: Magda Trott, Helene Hegemann, literatura młodzieżowa

Keywords: Magda Trott, Helene Hegemann, youth literature